Цена 10 коп.

КИНОПЕЧАТЬ
КИНО-ИЗДАТЕЛЬСТВО РСФСР

НОРМА



ТОЛМЭДЖ

КИНОПЕЧАТЬ

АЛ. АБРАМОВ

НОРМА ТОЛМЕДЖ



МОСКВА КИНОПЕЧАТЬ 1926

Обложка работы
СОКОЛИКА

Типография Госиздата „Красный Пролетарий“.
Москва, Пименовская, 16.
Главлит № 66990. Тираж 25.000 экз.



Кики.

ПЕРВЫЕ женщины экрана были француженки. Точнее, парижанки. Они с явно-романской легкомысленностью любили, страдали и умирали в двадцатиминутный срок. На двухстах метрах первобытного позитива.

Эти женщины были из французского театра. Второсортные героини с удручающей штампованностью переживаний. Когда они „страдали“, на экране были видны их вытаращенные глаза и быстро мечущиеся губы. Вероятно, эти губы выбрасывали весь свой лексикон мелодраматического репертуара.

И было, в сущности, безразлично. Героини любили и умирали, но им не сочувствовали и их не жалели.

И о них забыли, хотя они были почти единственными истоками, породившими во Франции Наперковскую, а в Италии—Франческу Бертини.

В кино пришла другая женщина. Из Америки.

Пришла в костюме для верховой езды. Прямо с ринга.

Она никогда не знала тускловатого блеска рампы, хрипа суфлера из-под пола, вековой пыли старых кулис. Ее губы не ведали лексикона театральной любви и страданий. Ее манеры не были скопированы с образцов парижских гостиных. Она не умела „переживать“.

Вероятно, в жизни она брала рекорды плавания, бокса и езды верхом. На экране эти черты были доведены до гиперболы. Поэтому совсем не приходилось удивляться, когда она, боксируя, бросала на землю с десяток здоровенных мужчин.

Ее имена свежи еще в нашей памяти. Ибо она умела обольщать наши сердца совсем не салонными способами.

Может быть, поэтому мы еще помним имена Пирль Уайт или Руфь Роллан.

Эволюция женщины продолжалась. Женщина-спортсменка, женщина-победительница научилась быть женственной. Научилась по-настоящему, без пафоса театральных шаблонов, страдать и любить. Научилась увлекать зрителя, без откровенного напора своей феминистической природы.

Кино завоевали женщины-героини, смелые и сильные любовницы, обольстительные „вамп", идиллические девушки с простыми сердцами, неврастенички с изломанной психикой города.

Кино завоевала естественность, правдоподобие, романтика будней.

Кино завоевали Мери Пикфорд, Глория Свенсон, Лилиан Гиш и Норма Толмедж.

У НОРМЫ Толмедж внешность чисто-американская. Крупные черты лица и чувственные губы. Задорная припухлость щек. Такие лица тысячами повторяются на страницах американских журналов.

Тип, порожденный невольным смешением рас и племен, создавших людей современной Америки. Романская мяг-



кость черт с англо-саксонской строгостью линий. Может быть, поэтому американские актрисы так убийственно схожи между собой.

У Нормы Толмедж есть особенность. У нее мягкие, нежные, почти наивные глаза. Наивность, подернутая легкой грустью.

Когда Норма Толмедж сообщает зрителю о своей душевной трагедии, лицо почти не играет. Широко открытые глаза и дрожащий серп тоскливой улыбки. Улыбки, открывающей нам бóльшие перспективы трагедии, чем все измышления ее банальных сюжетов.

В этом лице часто блестят искорки смеха. Как будто бы не оно, а что-то в нем смеется. Это смех, в котором не канифоль, а электричество. Этот смех от ее романской природы. Так, вероятно, смеются женщины на юге Франции.

В большинстве виденных нами картин у Нормы Толмедж банальные положения и образы. Там она страдает и любит по шаблону до извечного поцелуя в финале. Она может быть и дочерью старого ковбоя, и девушкой из „бара", и маленькой индианкой, и арабской танцовщицей. Но это не изменяет сюжета. Его положения узаконены неписанным кодексом вкусов американской публики. И его штампованный каркас с болью пружинится тонким артистизмом, запертым в душную клетку банальности.

Как было бы в сущности просто! В линованные рамки сюжета вставить шкалу раз навсегда установленной техники. Слезы, смех, негодование и иронию раз навсегда найти и примерять, как платье для очередного визита. Все краски жизни разложить по нескольким ящичкам. Раз навсегда вымерить все движения циркулем и установить все паузы по хронометру. Разве не было бы это искусство достойным того материала, с которым оно работает?

Но у Нормы Толмедж техника только подспорье. Истоки ее искусства—не от интеллекта. Ее сценические образы с неотвратимой неуклонностью выходят из сердца. Рассудочность молчит. И неожиданные чары личности в банальных образах возникают порой так ярко, что воспоминания о них уносишь с собой, как приятный подарок случая.

Это простое лицо таит в себе вечный, неразгаданный секрет женщины. И его мягкая экономия линий может дать порой тончайшие оттенки переживаний.

Вечное лицо актрисы, которое глядит на нас с портретов Режан и Сары Бернар, Элеоноры Дузэ и Коммиссаржевской.

У НОРМЫ Толмедж нет биографии. То-есть, нет той биографии, которая отдает всеми запахами рекламы, которая создается липкими и потными пальцами хорошо оплаченных репортеров.

Ее творческий путь шаблонен, как и ее сюжеты, как и ее этапы на этом пути. Сначала увлечение серыми призраками на белом квадрате экрана, потом Голливуд. Одинокий дебют, в числе сотен тысяч. Жалкая судьба статистки. И неожиданно, но как и всегда законно—теплый луч счастливой удачи.

Ее автобиография коротка, почти суха и не блещет перлами мещанской самовлюбленности.

„Я родилась в Бруклине в 1895 году, — пишет Норма в одном из американских иллюстрированных журналов, —

и я полюбила кино почти с первого момента, как увидела страдающих и любящих, но немых людей на экране. Это увлечение граничило со страстью, с полным порабощением всех остальных интересов жизни.

Поэтому мой первый дебют не был и не мог быть случайным. Он пришел не неожиданно, а вполне законно, ибо все мои желания устремлялись к этому.

Начало карьеры все же не было слишком традиционным. Меня могли в числе многих тысяч выбросить на улицу, не дав возможности даже дебютировать в жалкой роли статистки. Мне просто случайно повезло.

Мне дали дебют почти из чувства жалости. Я была слишком смешна и убога, чтобы мимо меня можно было пройти, не заметив. Я явилась в ателье кино-фирмы „Vitograph" в платье матери и в шляпе, одолженной у соседки.

Помню, как много и весело смеялись над моим ответом на вопрос, предложенный мне директором.

— Что дает Вам надежду на успех в качестве киноартистки?

Я сказала:

— Я прекрасно декламирую, не правда ли?

Но так или иначе, я все-таки дебютировала, и это было безусловно счастливейшим днем в моей жизни.

Потом пошло все в достаточной степени гладко. В течение целого года я получала 25 долларов в неделю. И лишь однажды, найдя в своем конверте лишние 5 долларов, я поняла, что это было мое первое повышение.

Эти пять долларов были моим первым шагом по дороге, которая привела меня в число признанных и популярных".



Эта почти скромная автобиография дает ясный и четкий облик артистки. Современным астрологам не пришлось бы долго думать над ее гороскопом. Большинство настоящих талантов имеет почти одинаковую артистическую судьбу.

Норма Толмедж не сообщает здесь о дальнейших путях своей кино-карьеры, приведших ее на небосклон Голливуда.

Но популярная история этих путей, написанная пылкими летописцами голливудских судеб, сообщает нам следующее.

Норма выдвинулась из серой массы статисток, благодаря крохотному эпизоду в картине, по роману Диккенса, „Повесть о двух городах". Маленькая роль молоденькой швеи, которую ведут на гильотину, вместе с Сидней Картоном. В образе осужденной, беспомощной, полной отчаяния девушки она сумела вложить столько безграничной тоски и страданья, что о ней заговорили после первого же просмотра. И сколько восторженных перьев лили газетные слезы при воспоминании о ее „стойком терпении в глазах и нестерпимой боли на дрожащих губах". Сколько ее будущих биографов смогли потом написать свои обязательные строчки:

— „На другой день она проснулась знаменитостью".

Пути ее карьеры стремительно понеслись по прямой. Голливудские астрономы могли с уверенностью начертать ее имя на „звездной" карте небосклона американского кино.

В 1913 году Норма Толмедж получает признание публики. Огромным количеством голосов на конкурсе кинозвезд Голливуда она приходит первой к давно желанному финишу.



Цель достигнута. Мечты детских лет, родившиеся когда-то в окраинном кино Бруклина, облеклись яркой плотью реальности.

К этому времени относятся картины, давшие Норме ее долгожданный успех. Это—„Хочу бабушку“ и „Боевой клич мира“.

Она почти не имела неудач. Ее открытки раскупались тысячами. Ее фильмы подолгу не сходили с экрана. Ее имя стало наравне с любимицей не только Голливуда и не только Америки—с „великой“ и общепризнанной Мери.

Единственным „но“ для Толмедж в мнении американской публики был ее замечательный образ старой несчастной матери в картине „Леди“, выпущенной в июне 1925 года фирмой „First National“. Публика категорически потребовала, чтобы ее любимица не появлялась больше в роли старух.

И единственный, может быть, самый смелый образ артистки был забракован с бессмысленным недовольством тупости.

Лучшей картиной Нормы за последнее время был „Секрет“, выпущенный в июне 1924 года. Эта фильма вызвала почти единогласный восторг публики и критики, даже за пределами Соединенных Штатов. „Секрет“—одна из тех фильм, которые в недалеком будущем появятся и на наших экранах.

Фильмы, выпущенные позднее, как-то: „Песнь любви“, „Единственная женщина“ и „Граустарк“—были слабее. Они явились все тем же материалом, который так нравится публике и который, очевидно, где-то штампуется по вкусу американского зрителя.

В настоящее время Норма Толмедж готовит новую картину „Париж после темноты“. От этой картины муж Нормы Толмедж, Джозеф Шенк, один из директоров фирмы „First National“ и крупнейший делец Голливуда, ожидает вполне вероятного провала. Это одно уже является симптомом ее большой художественной значимости. Ибо совсем не парадоксом для Америки стали материальные провалы настоящих художественных фильм.

БУДЕМ откровенны: в даровании Нормы Толмедж есть какая-то тяжесть, которая давит. Каждый образ ее—лишний подарок общественному безвкусию. Слишком уж легко она, слишком по-женски темпераментно отдается тривиальности патентованного, перворазрядного, лакированного мещанства. Даже страдаешь от того, что огонь, который мог бы обжигать сердца, распадается такими дешевыми искрами.

Восстановим линию развития. Банальная литература—как вдохновение для официальных сценаристов. Вагонно-постельное чтение, как истоки для материала, из котораго нужно лепить живую человеческую жизнь. Шаблон, как единственное платье, в котором можно понравиться публике. Творчество, которое расценивается только на доллары. Каноны, которые устанавливает сытый желудок и хорошо сшитый костюм.

И сколько огней бесследно гаснет на этом пути. Сколько огней превращаются в искры блестящей, но не обжигающей пиротехники. Какие порывы умирают в душе, какие чувства истлевают.

Путь Нормы Толмедж—путь по утоптанной дорожке банальности. Она—материал, из которого можно воссоздать все образы человечности, но который дает только талантливо сработанные картонажи. Только редкое дарование может оживить их, наполнить их живой человеческой кровью. У Нормы Толмедж есть все черты этого дарования. Но искусство Нормы делать свой каждый образ по-новому искренним и свежим едва ли не равносильно умению вколачивать гвозди фарфоровой чашечкой.

И разве не трагично то, что возможности, которые могли бы открыть перспективы самого тончайшего артистизма, никогда не осуществятся?! Это одна из неизбежностей, которые родит искусство, ставшее лишь удобрением для американского капитала.

И еще есть одна черта у Нормы Толмедж, которая могла бы получить яркое развитие, еслиб не была она смазана прихотью ее артистической судьбы.

Ее проблема ведет к режиссеру. Режиссеру, который мог бы заставить этот материал зазвучать полным тоном. Без модератора. С такой артисткой должен был бы работать Чаплин — этот величайший из психологов американского кино. Но путь Нормы Толмедж усеян именами, не давшими кинематографии ничего, кроме легких пустых безделушек. Имена Фреда Нибло, Франка Борзи не могли дать Норме Толмедж больше того, что она могла найти сама.

У Полы Негри был Любич. У Лилиан Гиш был Гриффит.

Краски Нормы Толмедж остались без художника.



Kiki.